

ART PAPOU





Bo

ART PAPOU

© *Ediciones Polígrafa, S. A. - Barcelone (Espagne)*

I.S.B.N. 84-343-0391-4

Dép. Légal: B. 8.437-1984 (Printed in Spain)

Imprimé par La Polígrafa, S. A. - Parets del Vallès, Barcelone (Espagne)

Eudald Serra et Alberto Folch

ART PAPOU

EDICIONES POLIGRAFA, S. A.

Plus de dix-neuf mille kilomètres et vingt-trois heures de vol séparent les capitales européennes de Port-Moresby, capitale de la Nouvelle-Guinée et point de départ vers un monde en grande partie inconnu. Port-Moresby est le centre d'un réseau de lignes aériennes qui sont un modèle d'organisation et de ponctualité, et qui permettent d'atteindre les principales agglomérations de la moitié orientale de l'île, offrant ainsi au voyageur la possibilité d'effectuer confortablement la deuxième étape vers la préhistoire. De ces centres partent d'autres avions réguliers, ou des *charters* qui mènent à d'autres lieux d'accès difficile, car ils ne possèdent que de petites pistes tracées sur des collines en pente dans la forêt touffue ou dans une marécageuse savane. Sans ces îlots d'asphalte ou de terre battue, il serait quasiment impossible d'entrer en contact

avec les groupes humains les plus isolés de cette zone. Dans un pays à la géographie aussi complexe, les oiseaux mécaniques parviennent en quelques heures à survoler des siècles d'histoire. Ainsi ont-ils ouvert une nouvelle voie de communication vers des lieux qui ne pouvaient, il y a quelques années encore, être atteints qu'après une pénible marche à pied, ou qu'en empruntant un enchevêtrement d'artères fluviales, ou encore par mer. Les routes sont pratiquement inexistantes, si l'on excepte celle qui va de Lae à Mount-Hagen — et qui est longue d'environ 351 kilomètres, point toujours praticable — et quelques tronçons peu étendus autour de Port-Moresby, Medan, Wewak, Rabaul (Nouvelle-Bretagne) et Kavieng (Nouvelle-Irlande). Toutes ces agglomérations constituent justement les points de départ obligés des possibles voyages vers un monde quasiment inconnu, où l'on peut dire que chaque pas du voyageur représente un recul d'un an dans l'histoire.

Du point de vue scientifique autant qu'humain, le plus surprenant, mais aussi le plus intéressant est l'isolement de ces groupes. Il est capital, pour l'homme qui participe du

développement de la civilisation occidentale, de se trouver face à face avec un de ses semblables qui, par rapport à lui, est à des milliers d'années. Une telle rencontre constitue un privilège dont nous ne parvenons pas à avoir pleinement conscience. Ensuite, le contact avec de tels hommes fournira une autre expérience qui n'est pas moins importante: la possibilité de constater que les réactions fondamentales sont pratiquement les mêmes, et qu'elles concernent des besoins et des imperfections que nous connaissons nous-mêmes fort bien, par exemple la peur et la superstition, facteurs importants de notre comportement, la faim, le châtement, le sentiment de la pudeur, etc.: dramatiques conséquences de nos propres limitations.

Ces gens ont vécu dans l'isolement pendant un temps très long. Mais les dimensions réduites du monde dans lequel ils vivent ne pouvaient leur permettre d'avoir claire conscience d'un tel fait. La grande étendue de la Nouvelle-Guinée, les hautes montagnes, les difficultés à se transporter d'un lieu à un autre — en raison même, parfois, des rivalités ou de l'hostilité séparant un village d'un autre — contraignaient ces hommes à un isolement et à des

conditions de vie proches de celles de l'homme préhistorique, conditions de vie qui, dans bien des cas, sont encore les leurs.

Des phénomènes géophysiques devaient entraîner des modifications climatologiques qui faisaient l'homme, poussé par l'instinct de conservation, émigrer vers d'autres lieux inconnus. Ces mêmes phénomènes allaient plus tard isoler du reste du monde quelques centaines de milliers d'êtres humains installés le long de la côte ou sur la rive des grands fleuves. Les groupes les plus isolés, qui se trouvaient dans les régions montagneuses de l'intérieur, ont été repoussés, au long des siècles, par d'autres peuplades plus évoluées qui ont peu à peu acculé les survivants à un infranchissable mur de végétation, à un monde mystérieux, inconnu, inhospitalier, d'une orographie inextricable: hautes montagnes recouvertes d'une végétation dense, profondes vallées, gorges au fond desquelles coulent de tumultueux torrents donnant naissance à des fleuves aux eaux abondantes, savanes de hautes herbes où la chaleur et l'humidité favorisent la multiplication d'insectes sans nombre.

Contre toutes ces armes de la nature, il a bien fallu que l'homme trouve à se défendre. Dans leur fuite précipitée, les peuplades durent se diviser en familles et en tribus, en quête de moyens de subsistance, créer de nouvelles frontières tracées par la peur. Ainsi naquirent des lois et des rites locaux concernant la mort, la fécondité des êtres et de la terre, des pratiques d'imploration aux ancêtres, pour solliciter leur présence et leurs sages conseils. Le souvenir d'une telle pression, ou cette pression elle-même, se manifestent encore fréquemment, et rendent ces hommes craintifs et méfiants au premier abord. Ainsi sont-ils toujours sur le qui-vive, terrifiés. Cela fait partie de leur attitude devant un milieu hostile, non seulement en raison de la concurrence avec des groupements voisins, mais aussi à cause des difficultés de toute sorte au milieu desquelles se déroule leur existence.

Cela devait durer pendant des siècles en Nouvelle-Guinée. Des luttes intestines, des vagues d'immigration en provenance de la Polynésie et de la Micronésie — dont certaines ne laissèrent de traces que sur la côte ou dans les îles adjacentes, alors que d'autres pénétrèrent plus avant, d'où

un complexe mélange de races et de langues, composé de plus de trois cents idiomes et dialectes, et un ensemble de coutumes et de rites qui ont persisté jusqu'à l'arrivée du dernier immigrant, l'homme blanc. De l'immigration — ou de l'invasion — de ce dernier, nous sommes les témoins. Soldats, missionnaires, commerçants, aventuriers, administrateurs, savants, et enfin touristes, ont joué un rôle plus ou moins important dans ce drame.

Le nom de Papoua, mot malais qui signifie “chevelure frisée”, fut donné à l'île par Jorge de Meneses, gouverneur portugais des Îles Moluques lorsqu'il y débarqua sur la côte occidentale. En 1545, l'Espagnol Ortiz de Rota la baptisa Nouvelle-Guinée, probablement parce qu'il y trouva des similitudes avec la Guinée africaine. Plusieurs navigateurs prirent de temps à autre contact avec l'île, dont enfin en 1828 les Hollandais annexèrent officiellement la partie occidentale. Le 6 novembre 1884, la Grande-Bretagne réclama l'annexion du sud-est de l'île, connue sous le nom de British New Guinea et, plus tard, sous celui de Papoua (ou Papouasie). A peu près dans le même temps, l'Allemagne fit de même pour la partie nord

et les îles adjacentes, appelées Nouvelle-Guinée allemande. Au début de 1914, l'Australie occupa la colonie allemande qu'elle devait plus tard transformer en protectorat; l'île devint ainsi une possession mi-hollandaise, mi-australienne. En 1962, la jeune République d'Indonésie revendiqua la colonie hollandaise, c'est-à-dire la moitié occidentale de la Nouvelle-Guinée, dont elle fit d'abord un protectorat, puis une partie de son territoire national sous le nom d'Irian.

La conquête de la Nouvelle-Guinée s'effectue au moment où l'homme a appris à diviser le monde où il vit en continents, pays, races et autres catégories subtiles. Il proclame le principe de l'égalité entre tous les peuples du monde, alors qu'en fait une petite différence dans les croyances ou l'idéologie politique, ou bien la simple allergie à une certaine couleur de peau peuvent plus que des siècles de culture et de civilisation. Et on assiste ici à la répétition de ce fait inattendu: trois puissances européennes, passant outre les raisons géographiques ou ethniques, se partagent la plus grande île du monde après l'Australie. La moitié orientale de celle-ci ayant obtenu son indépen-

dance, peut-être peut-elle voir l'avenir avec plus d'optimisme.

Pourtant, tout ce processus historique se sera déroulé sans que la majorité des habitants de la Nouvelle-Guinée en ait eu connaissance. Pour beaucoup d'entre eux, il aura consisté à s'endormir dans la nuit de la préhistoire pour se réveiller dans un monde peuplé de fabuleuses divinités technologiques, ce qui suppose un profond traumatisme et une situation nouvelle qu'il faut affronter pour survivre, ou pour mourir avec tout son bagage de rites et de traditions.

Une des conséquences des grandes migrations est qu'il est difficile de trouver des formes de société et des groupes ethniques purs, si tant est que la pureté de race ait jamais existé. En Nouvelle-Guinée, il semble qu'il n'y avait ni classes sociales, ni individus dotés d'un pouvoir absolu jusqu'à l'intrusion des cultures austronésiques. Les hommes de la Nouvelle-Guinée se consacrent à la pêche — pratiquée avec des instruments très rudimentaires —, à la chasse — le gibier est rare —, à la cueillette de fruits et au

ramassage de tubercules. L'agriculture est très peu développée, ce qui réduit énormément les moyens de subsistance.

Le rapport entre la structure de la société et les formes religieuses est toujours très étroit. La première est dans une certaine mesure un reflet des mythes, elle est conforme à l'ordre cosmique construit par les croyances métaphysiques. Nos expériences personnelles dans ces régions nous ont permis de constater qu'on y trouve la même préoccupation pour l'origine de l'homme — et une semblable ambigüité à ce sujet — et la vie dans l'au-delà, la même angoisse devant l'avenir que dans nos pays.

La vie toute entière tourne autour du culte des ancêtres. Toutefois, on ne semble pas considérer que ceux-ci se trouvent tout à fait hors du monde, mais au contraire que tous, vivants et morts, constituent ensemble la société; on invoque le conseil des ancêtres qui, grâce à leur sagesse, peuvent guider la communauté sur la voie favorable. L'ancêtre est, en effet, constamment présent. Les mâts et les statues à représentation humaine rendent possible à

l'existence désincarnée des morts la présence physique. Et il en est de même pour les mâts et les statues que pour les crânes décorés et les autres objets. On pourrait en dire autant de la danse, qui joue un rôle essentiel dans la vie communautaire. La danse marque un rythme qui ne s'arrête pas avec elle, mais qui bien au contraire s'impose à toutes les formes de la vie sociale, conformément à un modèle mythique en accord avec les rythmes profonds de la nature.

Ce que nous entendons en Occident par art de la Nouvelle-Guinée est très différent de ce que celui-ci est en réalité. Son symbolisme, représenté dans des formes, des couleurs et des matériaux divers, est fondé sur des concepts dont la raison principale n'est pas la beauté de l'objet, puisque celle-ci est la conséquence de sa fonction religieuse et sociale. La beauté doit en effet être recherchée dans le cadre de normes prescrites par les canons traditionnels de chaque groupe, et l'art n'est pas, pour ces peuplades, une chose à part. Ceux qui les composent ont une vie quotidienne donnée, partagent certaines croyances, et tout cela a une expression, prend une forme. Les mâts et les

statues sont là, avant tout, pour servir de support aux ancêtres; la danse, tout en étant le geste de ces derniers, nous parle aussi du rythme que les hommes trouvent dans la nature; les masques offrent la possibilité de se transformer en autre chose: de quitter son moi pour se fondre dans le rythme total, dont la musique est la voix.

Ainsi donc, l'art est presque toujours rite, qu'il soit objet, geste ou son. Il n'est pas exalté sur un support neutre. Il n'est pas quelque chose qui puisse être séparé des objets utilitaires ou de sens symbolique. C'est pourquoi il n'est pas étonnant que cet art disparaisse peu à peu ou perde progressivement sa pureté: tel est le résultat de la rapide décomposition de la vie traditionnelle. Avec le temps se perdent les croyances, les symboles et les rites. Le rythme même de la vie communautaire s'altère: tout ce qui constituait la vie bien organisée des peuplades de Nouvelle-Guinée, la fécondité, la chasse, la pêche, la récolte, la guerre, la présence constante des ancêtres.

En général, l'art est une prérogative des hommes. Dans certaines zones, tout homme peut être artiste, alors que

dans d'autres cette activité est réservée à des spécialistes. Un créateur doté d'imagination et de capacité d'émotion pourra apporter de nouvelles formes d'expression aux formes traditionnelles, mais leur signification sera la même. Le langage des formes et des symboles est d'une importance capitale dans une société dépourvue de langue écrite; il constitue un moyen de communication sociale, en même temps qu'il stimule le sens créateur de l'artiste et le pouvoir d'interprétation de la communauté. Chaque objet a une fonction propre dans une cérémonie donnée, et chaque forme a son sens. Il est des objets destinés au culte qui ne peuvent être vus que par les hommes et les jeunes gens qui ont subi les dures épreuves de l'initiation. Certains de ces objets sont conservés dans la Maison Tambaran ou Maison des Hommes, dont l'accès est interdit aux femmes et aux enfants; d'autres sont détruits une fois la cérémonie achevée, afin qu'ils ne soient pas vus par les non initiés; enfin ceux qui n'ont pas de valeur magique ou sacrée sont en général abandonnés.

Mais tout n'est pas en rapport direct avec le rite. On peut apprécier la variété de cet art dans des objets et des

ustensiles d'usage quotidien, tels que rames, proues d'embarcations, vannerie, jattes, spatules, etc.

La céramique, réservée à la femme, se trouve aussi dans certaines zones de la Nouvelle-Guinée, de même que les peintures sur écorce d'arbre préalablement tannée, le *tapa*.

L'art de la Nouvelle-Guinée est riche, non seulement en raison de sa qualité, mais aussi à cause de la variété de styles qu'il présente. On constate avec surprise que cet art, florissant dans certains groupes, est quasi inexistant dans d'autres. Il est des cas où il est difficile de localiser avec précision le style d'une pièce; cela est fréquent dans la vallée du Fleuve Sepik, où les formes prolifèrent abondamment: mais il faut tenir compte que dans cette zone les échanges culturels et matériels se sont pratiqués depuis des temps très lointains, malgré la rivalité des groupes. Ces œuvres se caractérisent surtout par la représentation de l'homme et d'animaux tels que le crocodile, le lézard, le porc, et certains oiseaux. Sur leur signification profonde, nous savons très peu de choses; nous devons donc nous contenter de regarder à travers le prisme de notre propre

esthétique, ce qui est un peu apprécier la mélodie du chant sans comprendre les paroles.

Né d'un besoin surnaturel, l'art traditionnel est comme l'homme et tout être vivant: il naît, vit et meurt. Une fois que sa vie s'est arrêtée, nous pouvons le momifier ou retarder le processus de sa putréfaction, mais nous ne le ressusciterons jamais. La désintégration des formes sociales de la Nouvelle-Guinée a pour conséquence logique la perte de l'art. L'artiste travaillait dans le cadre de certains canons, et interprétait avec une relative liberté, selon son imagination et son habileté, le symbolisme traditionnel. Dépourvu de son pouvoir magique, l'art cessera d'être un instrument de culte pour devenir objet décoratif, sans nulle signification culturelle. Qui cherche à faire renaître les arts traditionnels commet une erreur: il obtiendra un simple souvenir exotique, fait de formes abâtardies d'une culture oubliée, source de revenus pour la précaire économie locale.

C'est là ce qui justement est en train de se passer en Nouvelle-Guinée, comme d'ailleurs dans d'autres pays.

Que nul ne cherche à redonner vie à des objets dont la signification symbolique nous échappe, n'intéresse ni les artistes ni leur peuplade. Ce qu'il y a de sûr, c'est que nous assistons actuellement à la disparition systématique de rites et de coutumes d'origine très lointaine. L'église, ni rien d'autre, ne remplacera la Maison des Hommes, et avec elle toute une structure sociale. Les ancêtres ne feront pas acte de présence. La négligence, le temps, l'humidité et les termites auront raison du reste. De ce naufrage, auront été sauvées quelques centaines d'objets authentiques qu'on montrera dans les musées et dont nul ne saisira le sens. Tel est le prix élevé qu'il faut payer pour faire partie d'un ordre social nouveau. En contre-partie, l'Occident offre à ces hommes tout un arsenal technologique et des lois qui, malgré leurs innombrables défauts, ont un profond contenu humain et une force de persuasion qui les rend, à l'heure actuelle, impossibles à enfreindre.

Les conséquences que le passage d'une culture à une autre entraîne pour les habitants de régions comme celle qui nous occupe, méritent qu'on s'y arrête. D'abord, se dépouiller d'une tradition séculaire et se précipiter vers un

horizon inconnu dont on est séparé par un gouffre sombre. S'adapter à un autre monde ou mourir. D'une soumission obligée à des lois et à des coutumes étrangères, fondées sur une prétendue supériorité raciale, passer à une nouvelle dépendance de caractère technologique qui, bien qu'elle puisse paraître plus séduisante, n'en constitue pas moins une sorte d'esclavage.

L'intégration de ces hommes dans une société du type de la nôtre ne peut s'effectuer sans produire de traumatismes. Ils sont certes capables d'assimiler rapidement tout ce qui pour eux constitue des innovations techniques, mais en revanche la structure mentale et spirituelle est fort malaisée à modifier.

Connaître ces gens nous rend plus humains, plus conscients que, malgré l'étonnant décalage de siècles qui nous sépare d'eux, la différence est à peine épidermique. Des siècles de culture et d'impressionnantes inventions technologiques n'ont ni atténué l'angoisse ni dévoilé le mystère de notre existence.

Nos expériences en Nouvelle-Guinée ont été décisives pour cet enrichissement, grâce à la connaissance directe que nous avons acquise de leurs formes de vie, de l'ordre juste de leurs coutumes, de leur profonde intuition de ce que peuvent être la nature et la vie, à un niveau qui, pour notre part, nous échappe. En ces hommes, nous avons vu notre image reflétée, projetée vers un lointain horizon de siècles.

Comme preuve du profond changement qu'ont subi les hommes de Papoua et de Nouvelle-Guinée, on nous permettra de citer les émouvantes phrases en *pidgin* prononcées par l'indigène Kondom Agaundo devant le Conseil législatif, voici quelques années: "Je suis Kondom, un homme de la forêt. Je suis venu pour prendre place avec vous au Grand Conseil. Je ne suis jamais allé à l'école, je m'exprime gauchement, ma tête est comme une pierre, et au milieu de vous j'ai l'impression d'être un enfant. Mais j'ai pu constater que mon peuple est capable d'apprendre et que, lorsque les vieillards comme moi seront morts, nos fils occuperont leur place à vos côtés sur un pied d'égalité." Belles paroles, vœux qui ne se réaliseront

probablement qu'en partie; ce qui est certain, c'est que les habitants de Papoua et de la Nouvelle-Guinée opèreront un changement décisif dans leurs formes de vie, et que ce changement sera inévitable et irréversible.

Traduction de Joëlle Guyot et Robert Marrast

Les pièces qui constituent les collections Alberto Folch Rusiñol et Eudald Serra Güell, de Barcelone, et dont une partie est reproduite dans le présent ouvrage, ont été rassemblées *in situ* par leurs possesseurs au cours de sept voyages en Nouvelle-Guinée, effectués entre 1964 et 1972, et représentent un témoignage particulièrement précieux de l'ancienne culture de ce pays, culture aujourd'hui en voie de disparition.

ILLUSTRATIONS























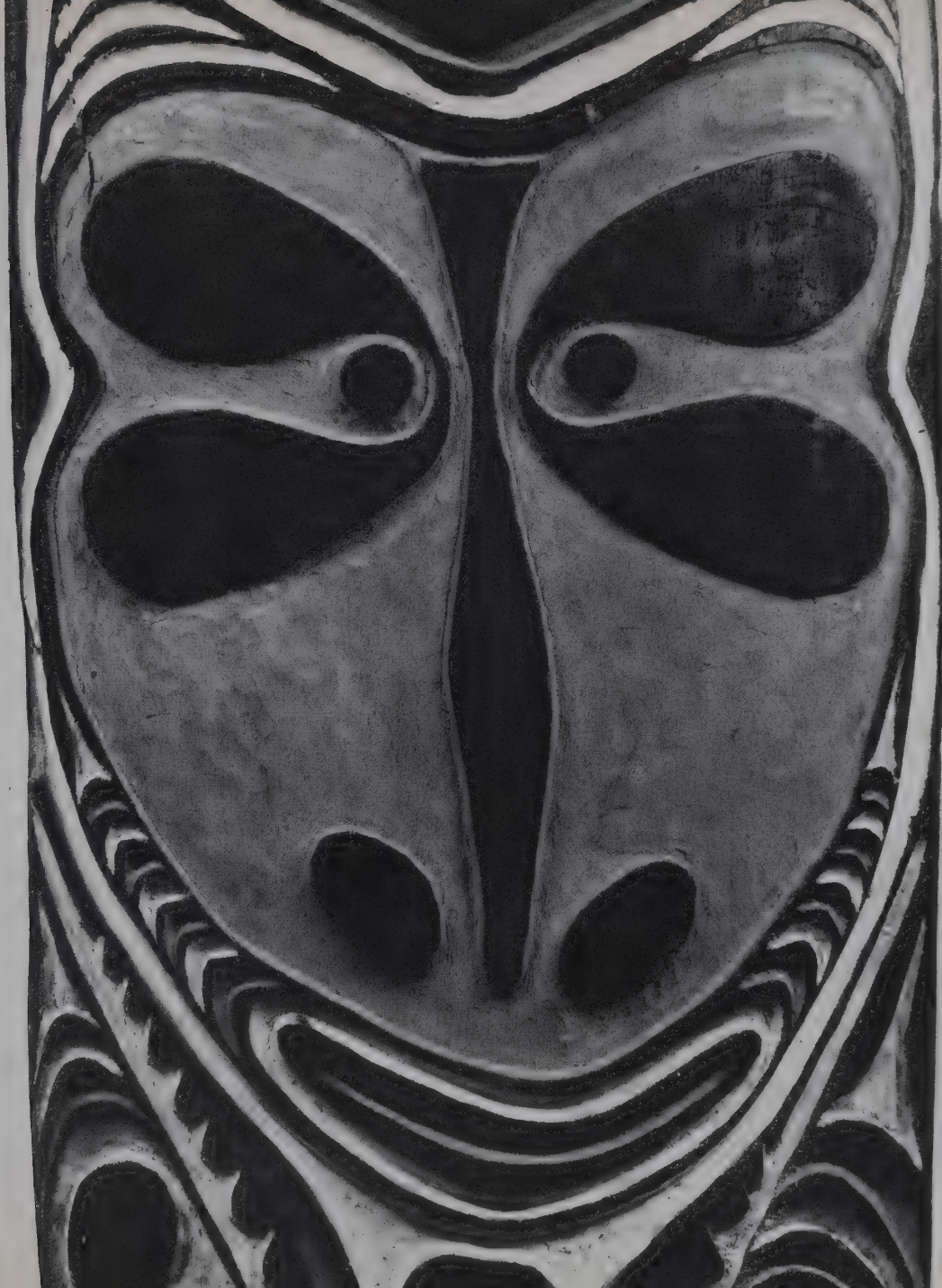










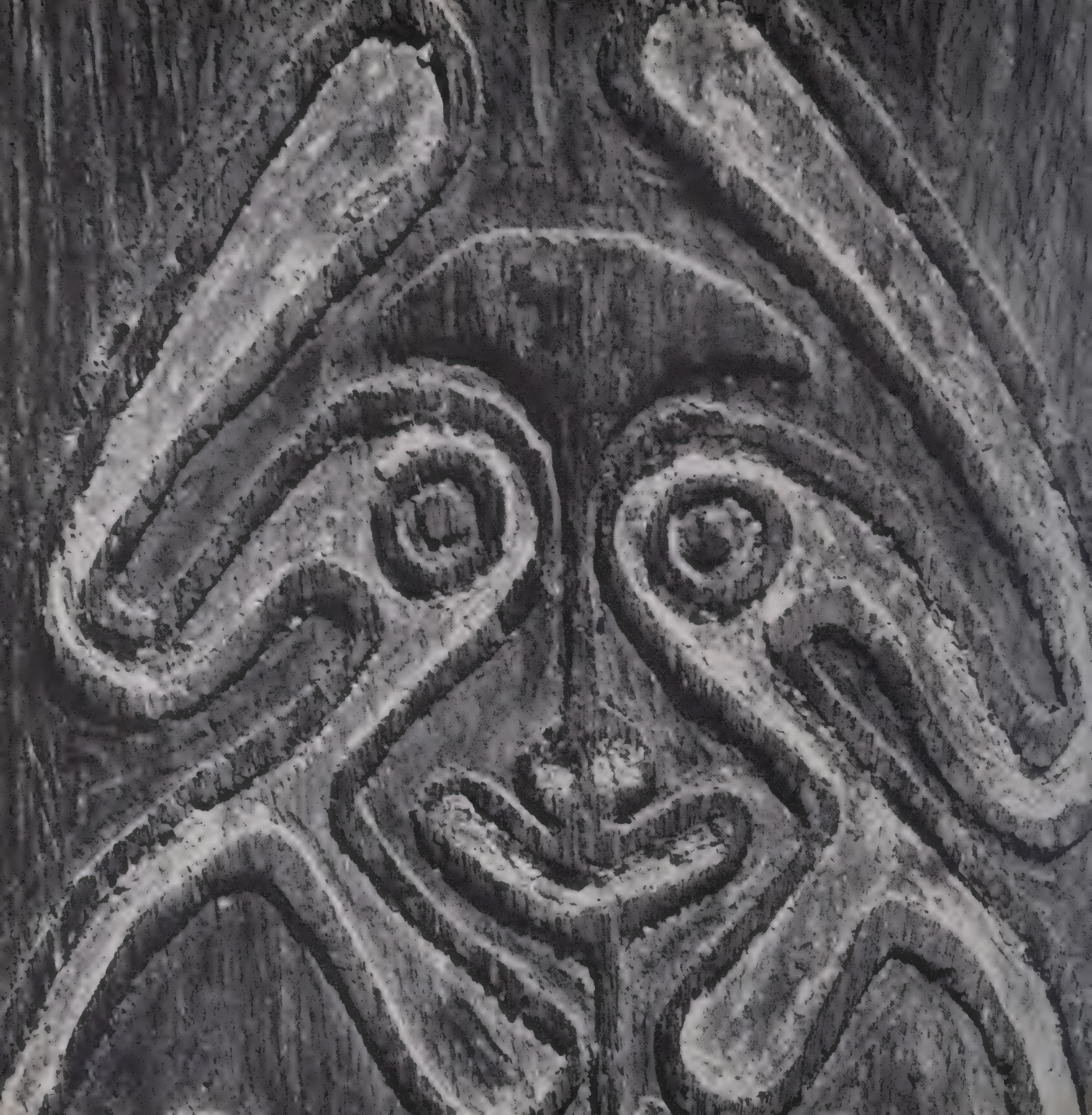








































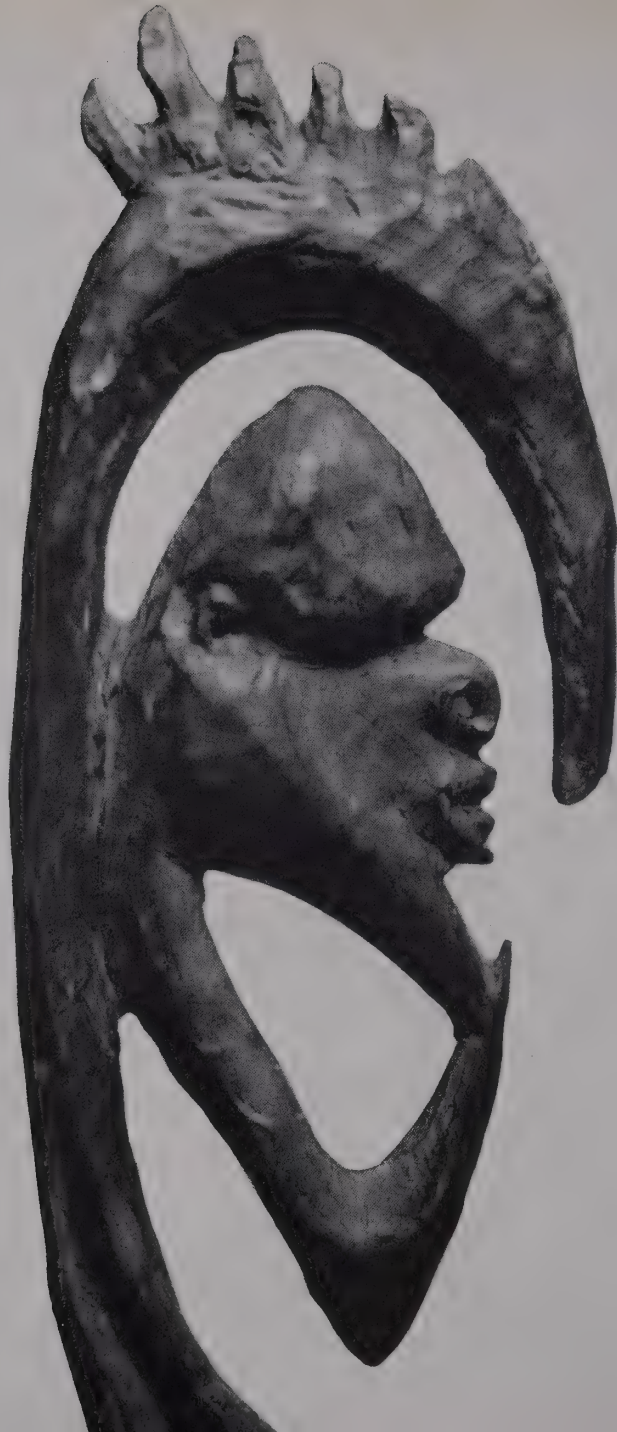










































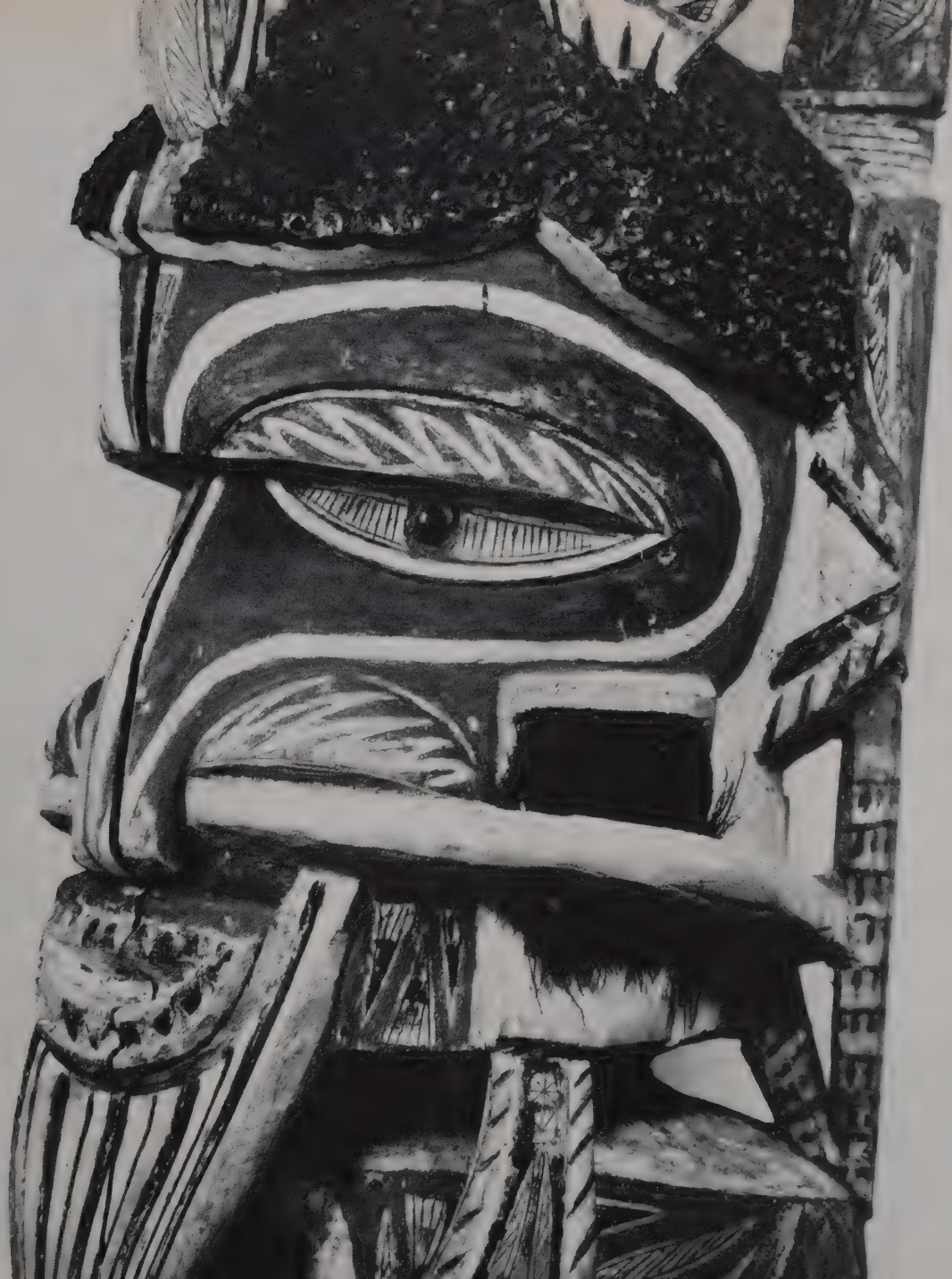
























































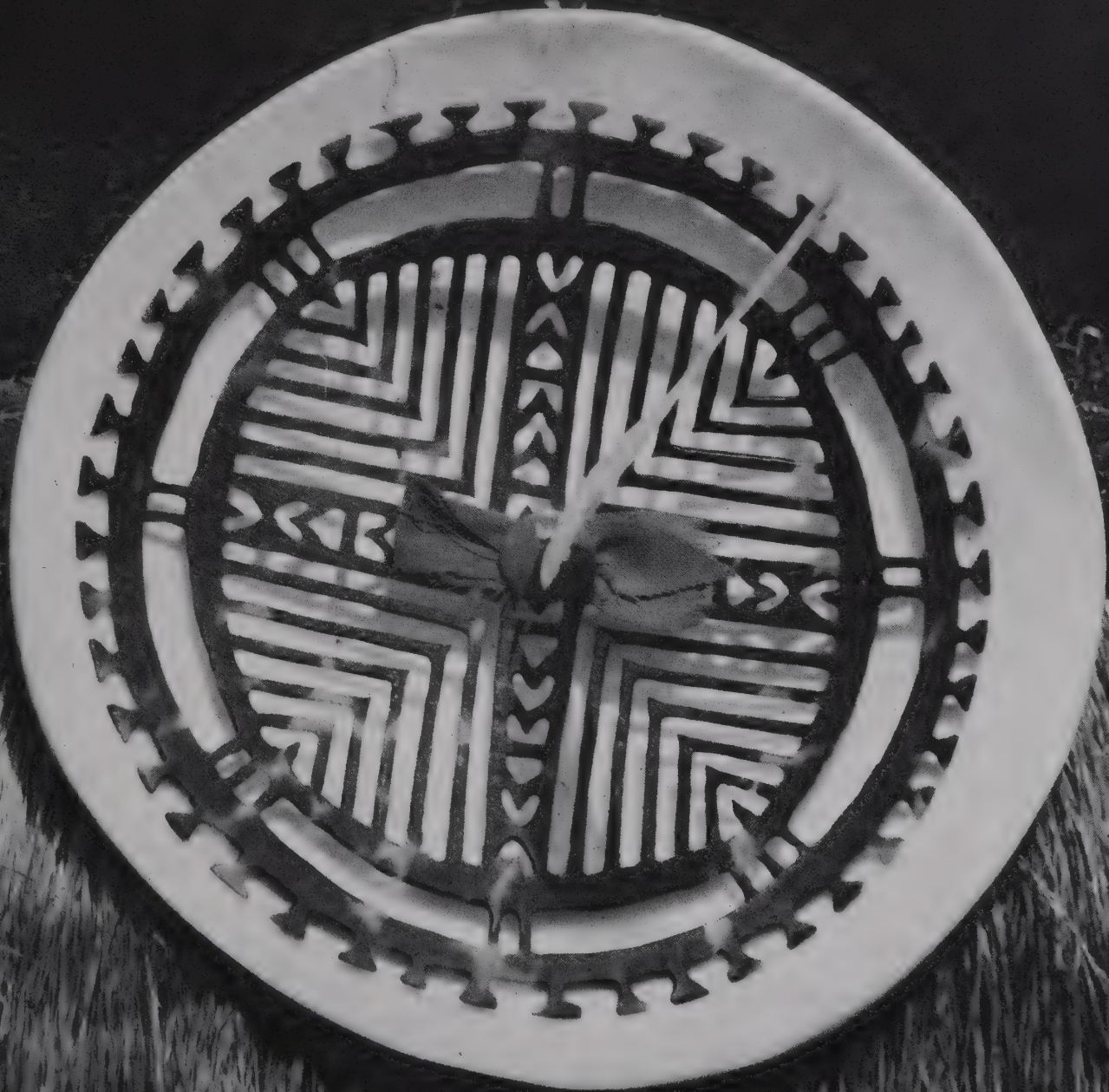












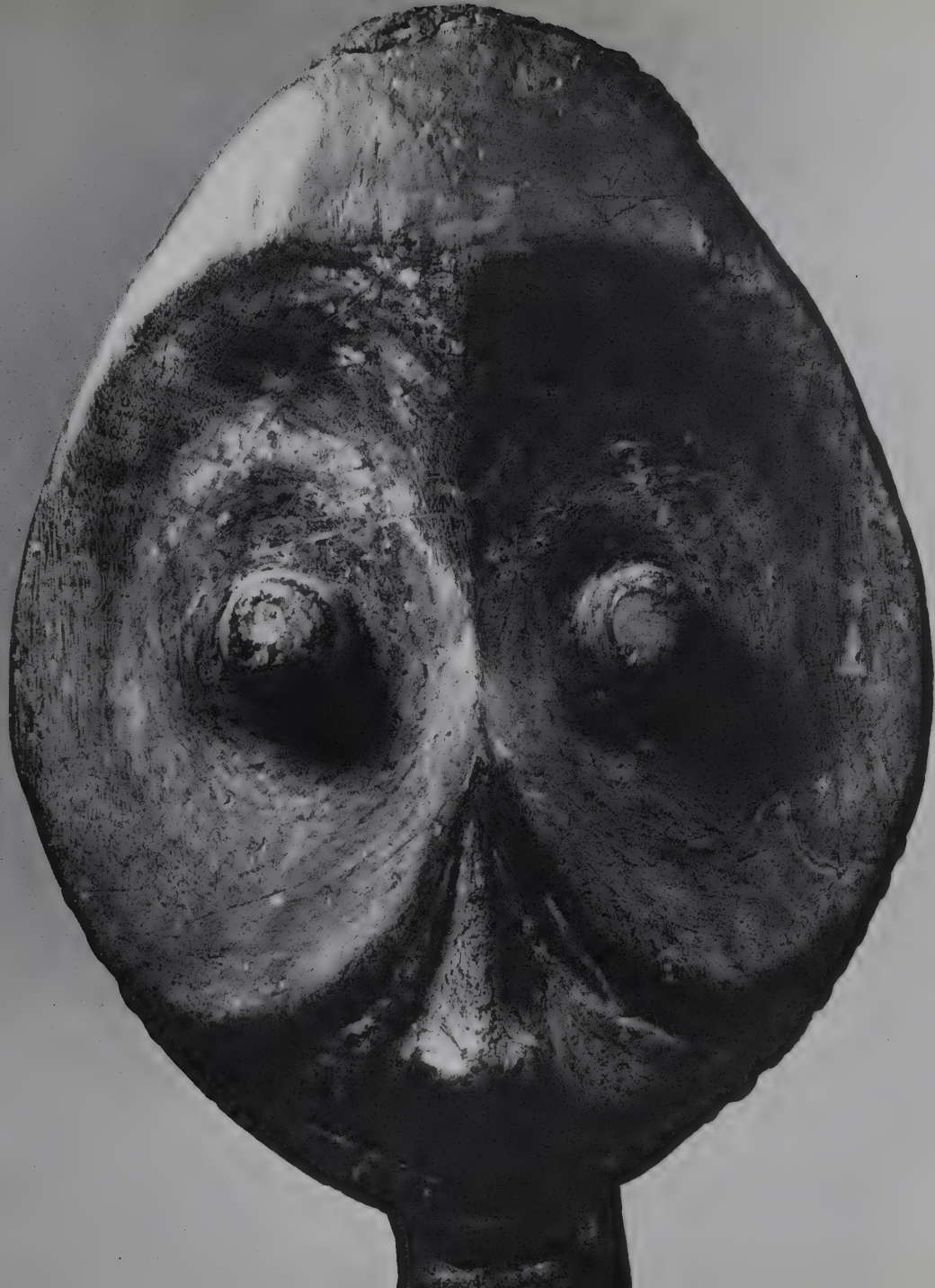
































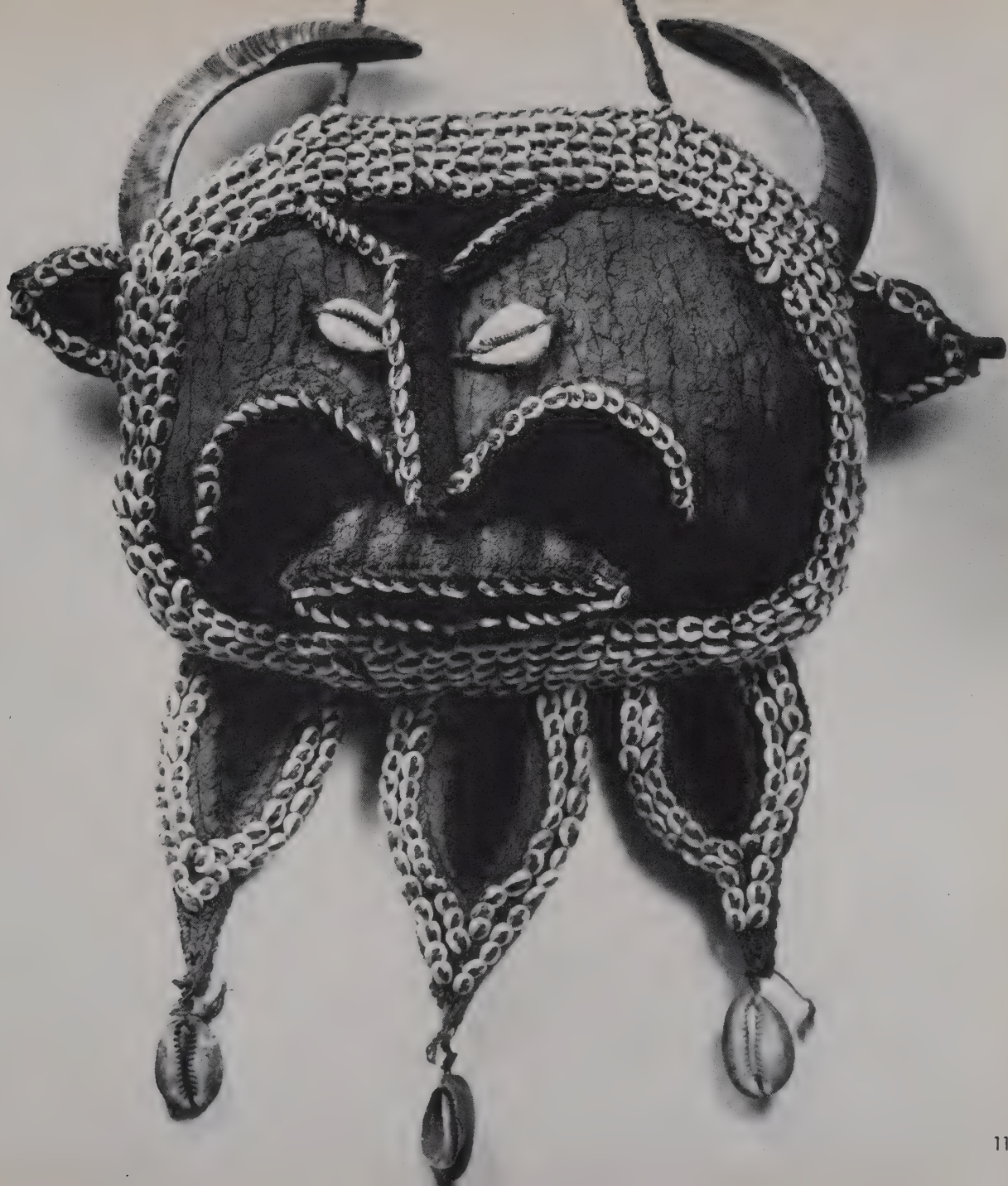




































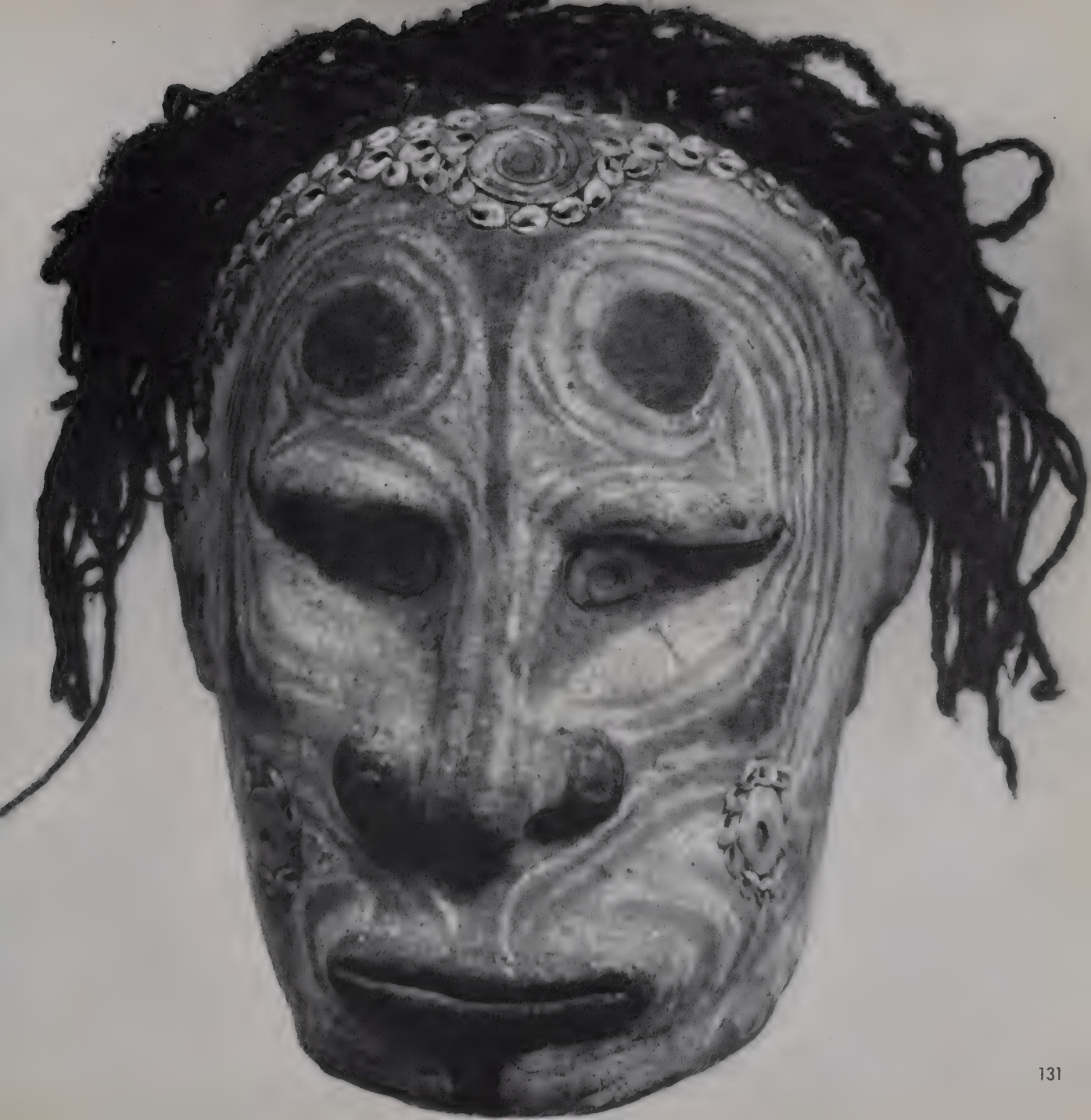




















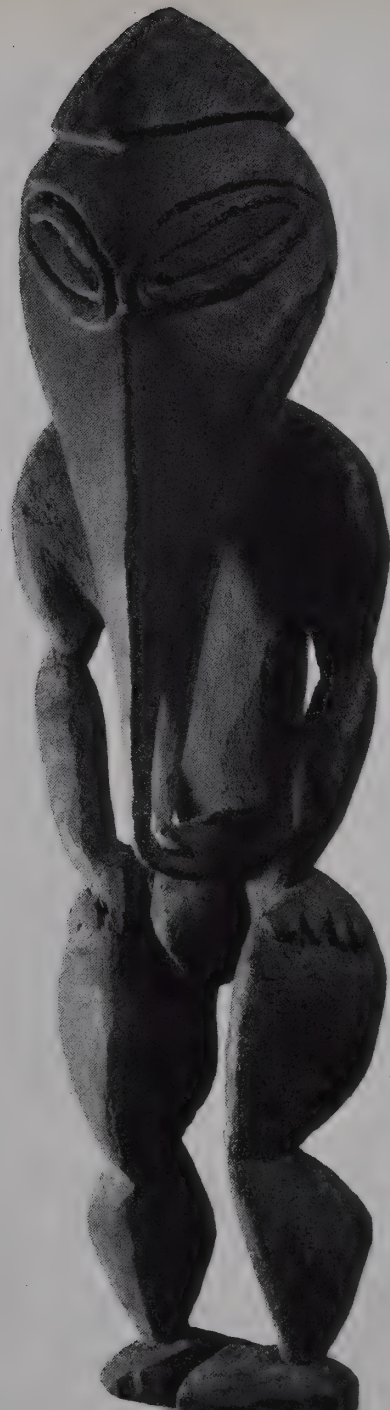






































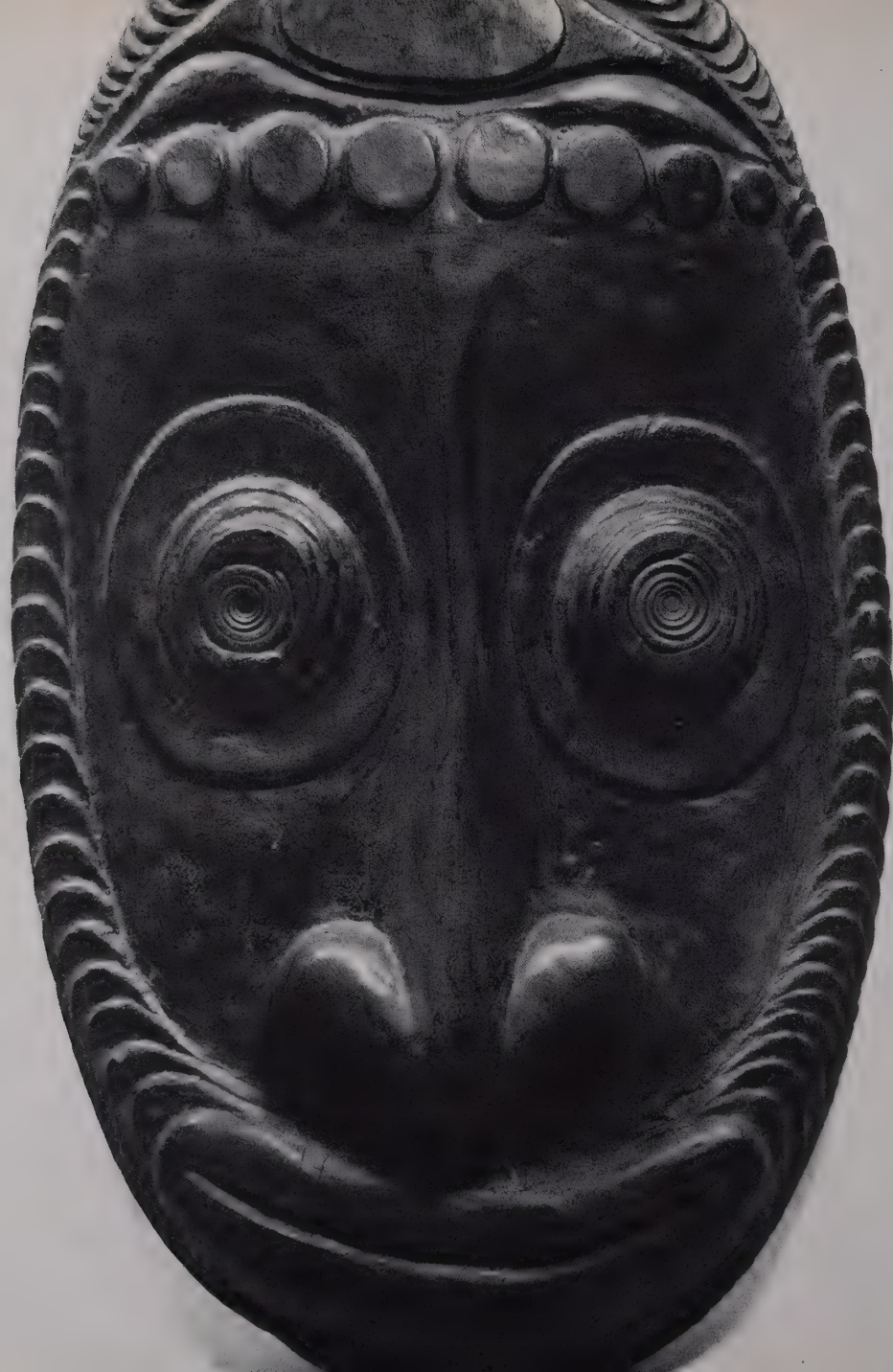


























































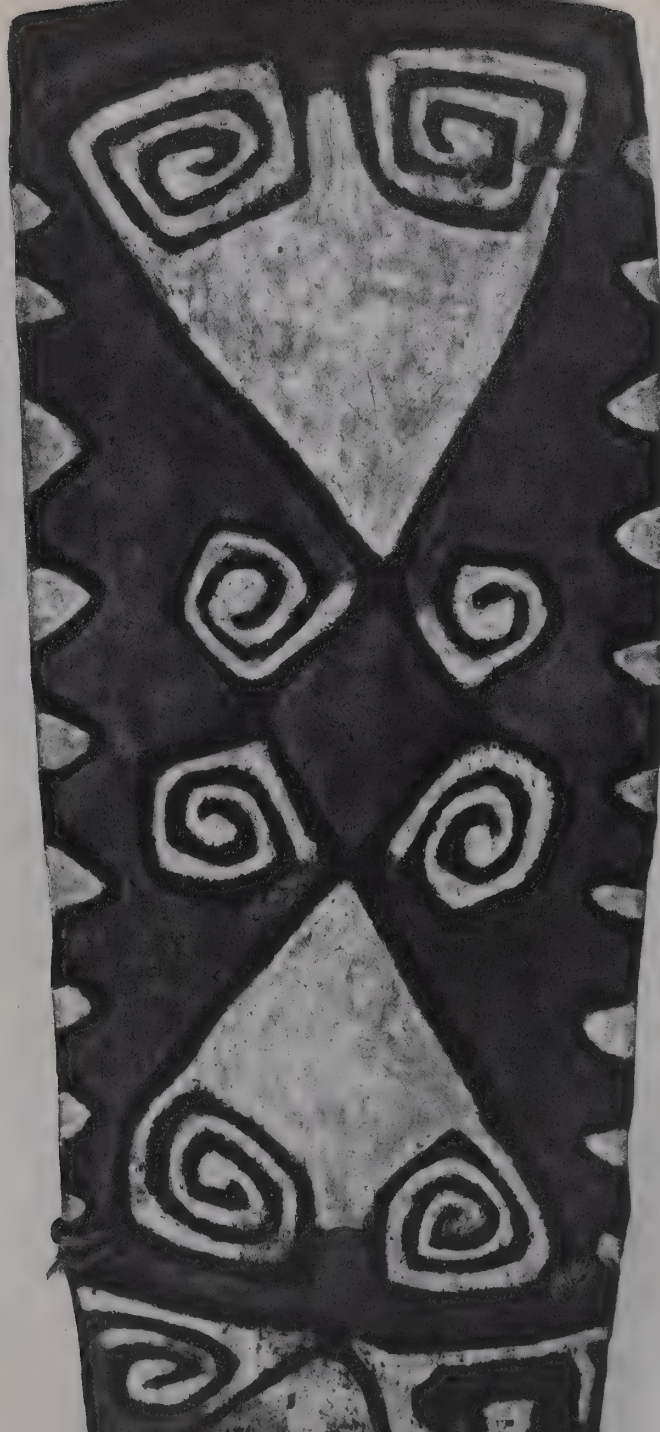


















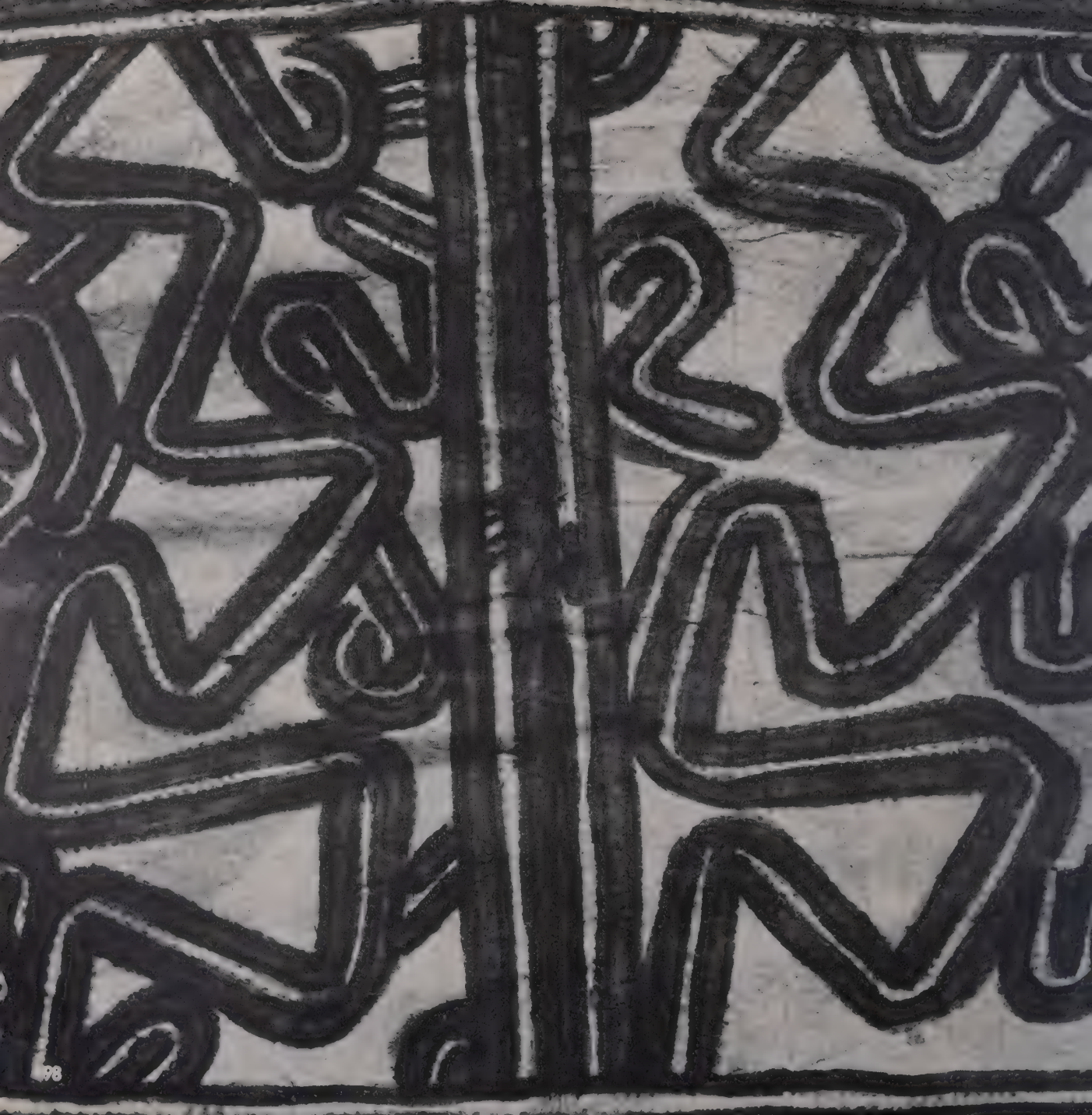










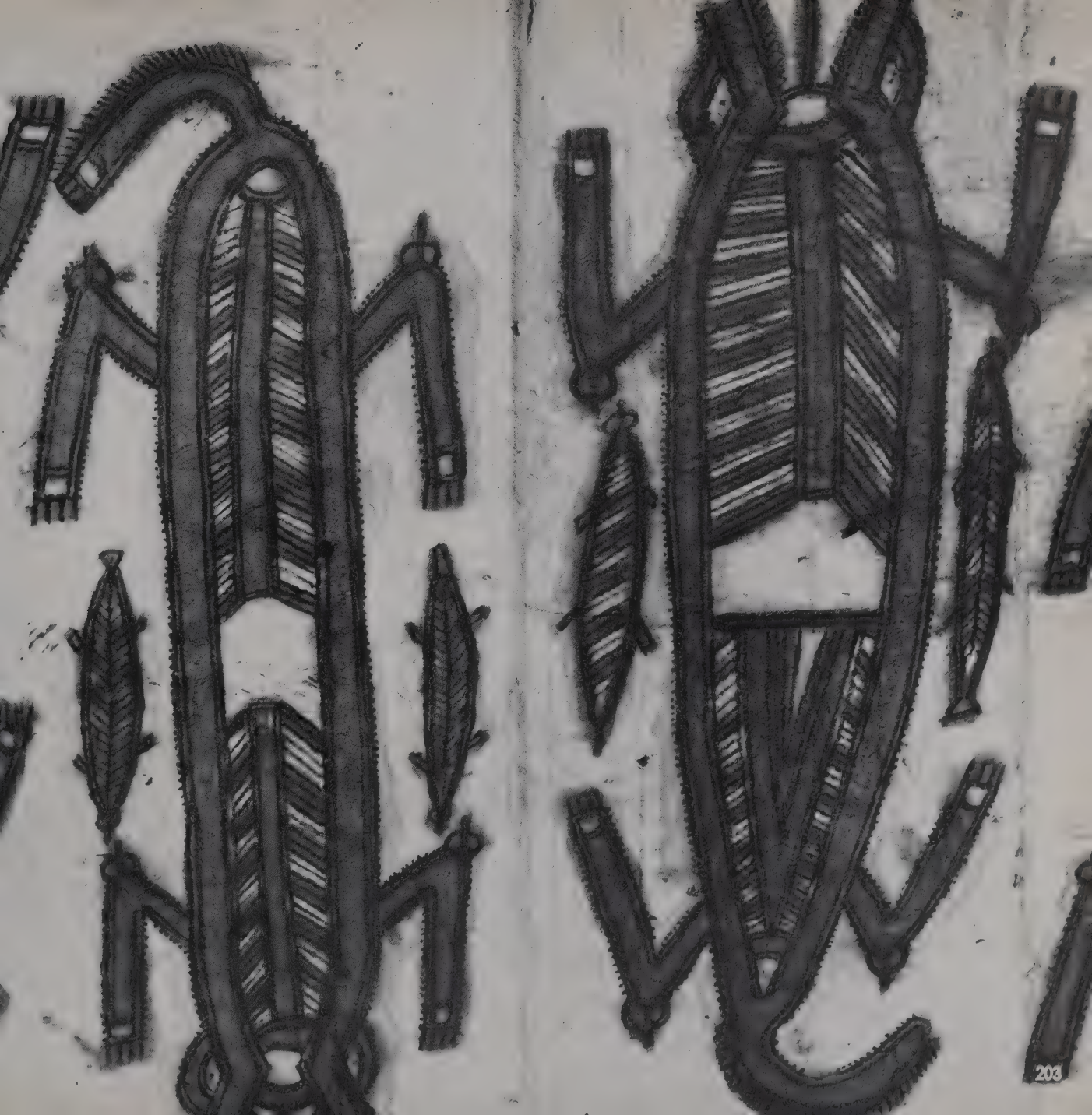






































CARTE DE PAPUA ET NOUVELLE-GUINÉE





1. Tufi, District septentrional (18)*
2. Le lac Chambri, District du Sepik (6)
3. Embarcation du Haut-Sepik. Ambunti, District du Sepik (4)
4. Le delta du fleuve Kibori, Golfe de Papoua (24)
5. Proue d'embarcation. Ambunti, District du Sepik (4)
- 6 et 7. Préparation du *sagou*, aliment de base des indigènes. Tambanum, District du Sepik (12)
- 8 et 9. La Maison Tambarana ou Maison des Hommes à Kanganaman, District du Sepik. C'est la plus importante construction de la région du Sepik, par son ancienneté et les nombreuses sculptures symboliques qu'elle renferme (9)
10. Vue d'ensemble de la Maison Tambarana à Kanganaman (9)
11. Détail d'un pilier de la Maison Tambarana à Kanganaman (9)
12. Façade principale de la Maison Tambarana à Kanganaman (9)
13. Panneaux sculptés polychromes. Kubkain, District du Sepik (2)
14. Détail d'un panneau sculpté, 184×42 cm. Kubkain, District du Sepik. Expédition 1970 (2)
15. Détail d'un *agiba* (bois sculpté rituel servant à suspendre des crânes), 97×42 cm. Île Goaribari dans le delta du Kikori, Golfe de Papoua. Expédition 1970 (26)
16. Détail d'un panneau sculpté polychrome, 119×34 cm. Orokolo, Golfe de Papoua. Expédition 1966 (2)
17. Détail d'un panneau sculpté rituel polychrome, 180×30 cm. Kirimbit, Lac Chambri, District du Sepik. Expédition 1970 (6)
18. Détail d'un tabouret sculpté polychrome, 145×34×27 cm. Aibom, Lac Chambri, District du Sepik. Expédition 1970 (6)
19. Détail d'un crochet, 119×48 cm. Washkuk, Haut Sepik. Expédition 1968 (3)
20. Détail d'un crochet servant à suspendre des crânes. Paiya, Fleuve Omati, Golfe de Papoua. Expédition 1970 (26)
21. Panneaux sculptés rituels pour le culte des ancêtres. Dopina, Île Goaribari, delta du Kikori. Expédition 1970 (24)
22. Détail d'un panneau sculpté pour le culte des ancêtres, 168×34 cm. Wawombo, Fleuve Era, Golfe de Papoua (27)
23. Détail du panneau sculpté de la fig. 21 (à gauche) (24)
24. Crochet à usage domestique sculpté et polychrome, 85×34 cm. Kanganaman, District du Sepik. Expédition 1968 (9)
25. *Agiba* servant à suspendre des crânes. Bois sculpté polychrome. Paiya, Fleuve Omati, Golfe de Papoua. Expédition 1970 (25)
26. Détail d'un bois sculpté rituel, où l'on remarque la sculpture caractéristique à deux dimensions. Dopina, Île Goaribari, Golfe de Papoua. Expédition 1968 (26)
27. Détail d'un crochet (3)
28. Détail d'un crochet en bois sculpté polychrome, 85×34 cm. Kanganaman, District du Sepik. Expédition 1968 (9)
29. Détail d'un masque en osier et fibre végétale polychrome, 60×32 cm. Delta du fleuve Purari, Golfe de Papoua (23)
30. Détail d'un panneau sculpté utilisé dans le rituel de la récolte de l'igname, 105×25×27 cm. Washkuk, District du Sepik. Expédition 1970 (3)
31. Détail d'un crochet anthropomorphe à usage domestique, 107×32 cm. Wewak. Expédition 1968 (8)
32. Détail d'un panneau sculpté rituel, 142×30 cm. Wawombo, Golfe de Papoua. Expédition 1970 (27)
33. Détail d'un crochet pour le culte des ancêtres, représentant l'"Homme-crocodile", 150×38 cm. Tambanam, District du Sepik. Expédition 1964 (12)
34. Indigène Kukukukus fumant une pipe de bambou. Bema, District central (16)
35. Palafittes à Bramdevit, près de Telefomin, sources du Sepik (1)
36. Femme modelant un ustensile de terre cuite. Aibom, Lac Chambri (6)
37. Femme Kukukukus portant des colliers de coquillages et de roseau, et revêtue d'un manteau d'écorce. Bema, District central (16)
38. Palafitte. Tambanam, District du Sepik (12)
39. Bois sculpté rituel dans le cérémonial de la récolte de l'igname. Washkuk, Fleuve Sepik (3)
40. Crochet à usage domestique, 55×21 cm. Aibom, Lac Chambri. Expédition 1968 (6)
41. Cuillère en écorce de noix de coco sculptée et polychrome, 14×13×10 cm. Nanu, Maprik. Expédition 1968 (7)
42. Détail d'un objet rituel ancien sculpté avec des outils en pierre, 27×13 cm. Fleuve Karawari, District du Sepik. Expédition 1968 (11)
43. Pignon de maison en terre cuite polychrome, 22×14×11 cm. Sepik. Expédition 1964 (3)
44. Pignon de maison en terre cuite polychrome, 56×22×24 cm. District du Sepik. Expédition 1968 (3)
45. Pignon de maison en terre cuite polychrome, 22×12×12 cm (3)
46. Détail d'un *kamanggabi*, objet rituel. Fleuve Karawari, District du Sepik (11)
47. Ustensile en terre cuite à usage domestique, décoré d'un visage humain sculpté et d'incisions. 17×22×20 cm. Nanu, Aire de Wosera, Sous-district Maprik. Expédition 1968 (7)
48. Détail d'un *kamanggabi*, objet rituel. 237×26 cm. Fleuve Karawari, District du Sepik. Expédition 1970 (11)
49. Détail d'un *kamanggabi*, objet rituel. 160×45 cm. Murianei, Lac Kwamus du Fleuve Karawari. Expédition 1970 (11)
50. Crochet à usage domestique, 133×34 cm. District du Sepik. Expédition 1966 (12)
51. Détail d'un fétiche en bois polychrome utilisé dans les *sing sing*. 85×22 cm. Wagu, Monts Hunstein. Expédition 1968 (5)
52. *Kamanggabi*, objet rituel. Fleuve Karawari. Expédition 1970 (11)
53. Détail d'un crochet à usage domestique, 75×25 cm. Kanganaman, District du Sepik. Expédition 1970 (9)
54. Maison des Hommes, construite en bois et feuilles de palmier. Lac Chambri, District du Sepik (6)
55. Poignard taillé dans un tibia humain, long. 38 cm. Aire Washkuk, Haut-Sepik. Expédition 1971 (3)
- 56-57. Maison des Hommes. Lac Chambri, District du Sepik (6)
58. Sorcier mâchant des fruits de bétel; il tient à la main le récipient de la chaux vive. Inawaia (21)
59. Maison des Hommes. Lac Chambri, District du Sepik (6)
60. Musicien portant des ornements de cérémonie et jouant d'une flûte traversière en roseau. Ambunti, Fleuve Sepik (4)
61. Indigène portant l'ornement nasal traditionnel fait de tuyaux de plumes, et une épingle de sûreté en guise de boucle d'oreille. Telefomin (1)
62. Chef Mekeo portant l'ornement nasal en os de Kasowari (21)
63. Détail d'un *malagan*, sculpture pour le culte des ancêtres, en bois polychrome, 127×25 cm. Nouvelle-Irlande. Expédition 1971 (28)
- 64 et 65. Indigènes de Telefomin portant des ornements nasaux (1)
66. Indigènes de Bobra. Aire de Mount-Hagen (14)
67. Montagnard de Mount-Hagen portant un disque nasal d'écaille (14)

* Les chiffres entre parenthèses sont les numéros attribués aux aires géographiques sur la carte ci-jointe.

68. Indigène de Telefomin portant un ornement nasal fait de griffes d'oiseau (1)
69. Jeune fille de Kundi. Mount-Hagen (14)
- 70 et 71. Indigènes de Mount-Hagen (14)
72. Jeune indigène de Brandevip. Telefomin (1)
73. Ornements nasaux typiques de Telefomin (1)
74. Danse de femmes. Bobra, aire de Mount-Hagen (14)
75. Jeune garçon Kukukukus (16)
76. Danse de jeunes indigènes Mekeo. Inawayaya (21)
77. Danse de jeunes gens. Inawayaya (21)
78. Jeunes indigènes Mekeo parées pour la danse (21)
79. Détail de la parure de danse d'une jeune indigène. Inawayaya (21)
80. Jeunes gens participant à une fête locale. Inawayaya (21)
81. Détail de la parure de fête d'un jeune indigène Mekeo. Inawayaya (21)
- 82 et 83. Détails de la coiffure et du maquillage facial. Inawayaya (21)
- 84 et 85. Types de maquillages faciaux. Inawayaya (21)
86. Jeunes indigènes jouant du tambour-clepsydre au cours d'une danse. Inawayaya (21)
87. Colliers et pectoraux féminins. Inawayaya (21)
88. Paraphernalie des danseurs. Inawayaya (21)
89. Masque polychrome en écorce de palmier et osier, 58×34×30 cm. Orocolo, Golfe de Papoua. Expédition 1966 (22)
90. Danseurs. Inawayaya (21)
91. Ornement en écaille et carapace de tortue. Inawayaya (21)
92. Intérieur de la Maison des Hommes. Wawombo, Fleuve Eran, Golfe de Papoua (27)
93. Pilier d'une maison. Tambanam, District du Sepik. Expédition 1966 (12)
94. Détail d'un bouclier en bois, 146×40 cm. Aire Washkuk. Expédition 1968 (3)
95. Détail d'un siège polychrome d'orateur, 205×70×58. District du Sepik. Expédition 1968 (12)
96. Masque de cérémonie légèrement polychrome, 124×53 cm. Inrao, Fleuve Salumei, affluent du Krosmeri, lui-même affluent du Fleuve Sepik. Expédition 1971 (11)
97. Détail d'un crochet à usage domestique. District du Sepik (9)
98. Masque de cérémonie légèrement polychrome, 120×33 cm. Provient de la Maison Tambaran de Bugiauyi, Fleuve Salumei du Sepik. Expédition 1971 (11)
99. Détail d'un siège d'orateur, 105×32×35 cm. Lac Chambri, Moyen-Sepik. Expédition 1968 (6)
100. Détail d'une proue de canot, 110×40×24 cm. Moyen-Sepik. Expédition 1964 (4)
101. Indigènes dépeçant un porc au cours du festin qui couronne la cérémonie du *sing sing*. Mount-Hagen (14)
- 102 et 103. Détails d'une jarre de céramique utilisée pour le *sagou*, 81×59×59 cm. Aibom, Lac Chambri. Expédition 1968 (6)
- 104 et 105. Pignon de maison en terre cuite, 48×27×24 cm. Albom, Lac Chambri, District du Sepik. Expédition 1966 (6)
106. Masque de sparterie polychrome (ocre, noir et blanc), symbole de la fertilité, 28×26×13 cm. Sous-district Maprik. Expédition 1971 (7)
107. Masque de sparterie polychrome, 42×27×47 cm. Sous-district Maprik. Expédition 1966 (7)
108. Masque de sparterie enduit d'argile, utilisé pour le *sing sing*, 32×34×35 cm. Wamban, Lac Chambri, District du Sepik. Expédition 1966 (6)
109. Palafitte. Tambanam, Fleuve Sepik (12)
109. Masque de sparterie enduit d'argile, utilisé pour le *sing sing*, 27×43×44 cm. Wamban, Lac Chambri, District du Sepik. Expédition 1966 (6)
111. Objet composé d'un visage en sparterie et d'un gros coquillage, faisant partie de l'ensemble destiné à l'achat de la fiancée, 35×22×19 cm. Wingai, Sous-district Maprik. Expédition 1972 (7)
112. Amulette faite de fibres végétales tressées et de coquillages, à tenir entre les dents, utilisée dans les danses rituelles et à la guerre, 33×18×7 cm. Sous-district Maprik. Expédition 1968 (7)
113. Amulette faite de fibres végétales tressées et de coquillages, à tenir entre les dents, utilisée dans les *sing sing* et à la guerre, 31×27×10 cm. Sous-district Maprik. Expédition 1971 (7)
- 114 et 115. Masques rituels en sparterie. Maprik (7)
116. Danseurs portant les masques rituels en bois polychrome. Tambanam, District du Sepik (12)
117. Masque rituel de sparterie polychrome, orné de fruits et de plumes. Maprik, District du Sepik (7)
118. Récipient pour le *sagou* (terre cuite), 102×76 cm. Aibom, Lac Chambri, Fleuve Sepik. Expédition 1966 (6)
119. Officiant d'une cérémonie animiste, communiquant avec une pierre fétiche. Mount-Hagen (14)
120. Officiant d'une cérémonie animiste, communiquant avec une pierre fétiche. Mount-Hagen (14)
121. Pierres fétiches avant la cérémonie. Mount-Hagen (14)
122. Femme portant un enfant dans un filet également utilisé pour transporter d'autres charges. Inawayaya, Papoua (21)
123. Officiant d'une cérémonie animiste, tenant une pierre fétiche. Mount-Hagen (14)
124. Indigène Mekeo en tenue de cérémonie. Inawayaya (21)
125. Indigène de Kiwai tenant le crâne d'un ancêtre. Delta du Kikori (24)
126. Crânes d'ancêtres ornés d'incisions frontales. Paiya, Fleuve Omati, Golfe de Papoua (25)
127. Danseurs. Mount-Hagen (14)
128. Indigène Mekeo paré pour la danse (21)
129. Parure masculine de danse. Mount-Hagen (14)
130. Détail d'un *malengan* féminin, 157×30×28 cm. Nouvelle-Irlande, côte est. Expédition 1968 (28)
131. Crâne modelé polychrome, orné de cheveux humains et de coquillages, 23×19×17 cm. Moyen-Sepik. Expédition 1968 (4)
132. Parure pour le *sing sing*. Maprik (7)
133. Parure pour le *sing sing*. Maprik (7)
134. Détail d'une représentation des ancêtres en bois polychrome, 195×33 cm. Fleuve Sepik. Expédition 1968 (4)
135. Masque de bois polychrome, représentant un homme, utilisé dans les *sing sing*, 78×43×35 cm. Côte orientale de la Nouvelle-Irlande. Expédition 1968 (28)
136. Masque de bois polychrome, représentant une femme, utilisé dans les *sing sing*, 30×23×35 cm. Lokurumao, côte orientale de la Nouvelle-Irlande. Expédition 1968 (28)
137. Crâne d'ancêtre modelé avec de l'argile et polychrome, orné de coquillages et de cheveux, 24×17×23 cm. Yentchen, Fleuve Sepik. Expédition 1972 (4)
138. Détail d'un crochet rituel représentant la "Femme-crocodile", 102×22 cm. Kanganaman, Fleuve Sepik. Expédition 1970 (9)
139. Détail de la partie inférieure de la fig. 138 (9)
140. Intérieur d'une habitation où l'on peut voir un *gope* (panneau des ancêtres). Paiya, Fleuve Omati, Golfe de Papoua. Expédition 1968 (25)

141. Fétiche en bois sculpté, 40×12×9 cm. Delta du Sepik. Expédition 1968 (13)
142. Masque en bois sculpté à ornements de raphia, 70×26×23 cm. Lac Murik, embouchure du Sepik. Expédition 1971 (13)
143. Détail d'un crochet rituel, 155×32 cm. Tambanam, Fleuve Sepik. Expédition 1964 (12)
144. Panneau des ancêtres polychrome, 183×32 cm. Îles Tami, Golfe de Huon, Nouvelle-Guinée. Expédition 1971 (17)
145. Pignon d'habitation en bois polychrome, 151×26×27 cm. Fleuve Sepik. Expédition 1966 (12)
146. Sculpture en forme d'oiseau (détail), 64×14×16 cm. Fleuve Sepik. Expédition 1968 (13)
147. Détail de la partie supérieure du pignon d'habitation de la fig. 145 (12)
148. Tambours de danse. Kirimbit, Lac Chambri. Expédition 1968. Celui du centre: Fleuve Sepik. Expédition 1968 (6)
149. Extrémité d'une flûte en bois polychrome, long. 220 cm. Fleuve Sepik. Expédition 1971 (4)
150. Poignard taillé dans un os de casoar, 35×13 cm. Fleuve Sepik. Expédition 1968 (4)
151. Détails de trois tambours en queue de poisson de Paiya, Moinabu et Paiya respectivement. Golfe de Papoua. Expédition 1970 (25)
152. Détail d'une spatule à chaux en os taillé, 45×13×5 cm. Palambi, Fleuve Sepik. Expédition 1968 (10)
153. Peinture sur écorce de palmier, 100×70 cm. Maison Tambaran, Murik, delta du Sepik. Expédition 1966 (13)
154. Tête d'oiseau en bois polychrome, 29×9,5 cm. Munabi, côte orientale de la Nouvelle-Irlande. Expédition 1968 (28)
155. Masque en sparterie recouverte d'argile, couronné d'une tête d'oiseau, 55×14×32 cm. Aire de Maprik (7)
156. Extrémité supérieure d'un *malengan* utilisé pour le culte des ancêtres. Nouvelle-Irlande (28)
157. Récipient à usage domestique en terre cuite modelée polychrome, 16×9×20 cm. Nanu, Aire Wosera, Sous-district Maprik. Expédition 1968 (7)
158. *Lagima* (sculpture rituelle placée à la proue du canot), 79×65 cm. Îles Trobriand. Expédition 1966 (20)
159. *Lagima* (sculpture rituelle placée à la proue du canot), 64×79 cm. Vakuta, Îles Trobriand. Expédition 1970 (20)
160. Masque en bois, 73×41 cm. Palambi, Moyen-Sepik. Expédition 1970 (10)
161. *Kundus* (tambours) pour le *sing sing*; celui de gauche, de Kirimbit; celui de droite, d'Ambunti. Fleuve Sepik. Expéditions 1971, 1964 et 1966 (4)
162. Maison des Hommes où se célébrait un des rites d'initiation. Chambri (6)
163. Maison des Hommes. Chambri (6)
164. Habitation. Mount-Hagen (14)
165. Habitation. Mount-Hagen, District occidental (14)
- 166-167. Maison des Hommes. Suabuk, Haut-Sepik (2)
168. Kiriwina, Îles Trobriand (20)
169. Danse pour célébrer la récolte de l'igname. Îles Trobriand (20)
170. Danse masculine du kangourou. Îles Trobriand (20)
171. Détail de la danse pour célébrer la récolte de l'igname. Îles Trobriand (20)
- 172 à 174. Parures de danse. Îles Trobriand (20)
175. *Sing sing*. Ambunti, Fleuve Sepik (4)
176. Fétiche protégeant la Maison des Hommes. Wowombo, Fleuve Era, Golfe de Papoua (27)
177. Jeune fille parée pour la danse. Îles Trobriand (20)
178. Parures de danseurs (coiffure composée d'une résille, de plumes et d'écaïlle; pectoraux de bambou). Mount-Hagen, District des Western Highlands (Montagnes occidentales) (14)
179. Jeune danseur portant une coiffure d'opossum et des colliers de perles. Mount-Hagen (14)
180. Parure de danse. Ambunti, Fleuve Sepik (4)
181. Parure de danse. Mount-Hagen, District des Western Highlands (14)
182. Parure de danse. Mount-Hagen, District des Western Highlands (14)
183. Parure de danse. Inawayaya, Papoua (21)
184. Sculpture rituelle polychrome, utilisée pour la récolte de l'igname. Washkuk, District du Sepik (3)
185. Parure de danse. Ambunti, Fleuve Sepik (4)
186. Bouclier en bois sculpté polychrome, 146×47 cm. Orokolo, Golfe de Papoua. Expédition 1966 (22)
187. Sculptures anthropomorphes en bois sculpté polychrome, 57×26 cm et 60×21 cm. Wowombo, Golfe de Papoua. Expédition 1970 (27)
188. Panneau en bois sculpté polychrome servant de porte d'une habitation. Bramdevip, Vallée Eliptamin, Haut-Sepik (1)
189. Bouclier en bois sculpté polychrome, 140×59 cm. Minataman, Nord de Telefomin, sources du Fleuve Sepik. Expédition 1970 (1)
190. Exemple de tatouage Roro. Le bras supérieur, en voie de cicatrisation; l'inférieur, presque tout à fait cicatrisé. Golfe de Papoua (21)
191. Buste de femme tatoué; les colliers sont de dents de porc et de perles. Inawayaya (21)
192. Tatouage féminin. Mekeo, Inawayaya (21)
193. Parure féminine de danse. Inawayaya (21)
194. Scarifications pectorales. Washkuk, Fleuve Sepik (3)
195. Scarifications dorsales. Washkuk, Fleuve Sepik (3)
196. Tatouage en cours d'exécution. Roro, Golfe de Papoua (21)
197. Tatouage pectoral féminin. Roro, Golfe de Papoua (21)
198. Détail d'un *tapa*, 163×100 cm. Uyakou ou Wanigela, Sous-district Tufi, côte septentrionale. Expédition 1968 (19)
199. Détail d'un *tapa*, 172×96 cm. Wanigela, côte septentrionale (19)
200. Détail d'un bouclier. Îles Trobriand (20)
201. Bouclier en bois polychrome, orné d'incisions, 91×41 cm. Kiriwina, Îles Trobriand. Expédition 1966 (20)
202. Dessins d'un *tapa* en écorce de palmier, 162×106 cm. Sarad, Sous-district Tufi. Expédition 1968 (19)
203. *Tapa* peint de couleurs végétales, 120×67 cm. Uyakou, Sous-district Tufi, District septentrional. Expédition 1968 (19)
204. Peinture sur écorce de palmier. Maprik (7)
205. Détail d'un *tapa* orné de crocodiles et de poissons, 154×108 cm. Wanigela, Sous-district Tufi, District septentrional. Expédition 1968 (19)
206. Détail de la façade de la Maison des Hommes. Maprik (7)
207. Autre détail de la façade de la Maison des Hommes. Maprik (7)
- 208 à 210-211. Détails de la façade de la Maison des Hommes. Maprik (7)
212. Maison des Hommes. Maprik (7)
213. Maison des Hommes. Aire de Maprik (7)
214. Colomage de la Maison des Hommes. Maprik (7)
- 215 et 216. Ornements peints de la Maison des Hommes. Maprik (7)

LÉGENDES DES ILLUSTRATIONS



